



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

Campus de São Paulo

Paulo Vinicius Barbosa de Souza

CINCO LIVROS DE PIANO:

uma visão cognitiva

São Paulo
2024

PAULO VINICIUS BARBOSA DE SOUZA

**Cinco livros de piano:
uma visão cognitiva**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Departamento de Música, como
parte dos requisitos para obtenção do título de
Bacharel, junto ao curso de Bacharelado em
Música com Habilitação em Composição, do
Instituto de Artes da Universidade Estadual
Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus São
Paulo

linha de pesquisa: Cognição musical
Orientador: Prof. Dr. Marcos José Cruz Mesquita

São Paulo
2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S729c Souza, Paulo Vinicius Barbosa de (Paulo Vinicius), 1995-
Cinco livros de piano : uma abordagem cognitiva / Paulo Vinicius
Barbosa de Souza. -- São Paulo, 2024.
29 f.

Orientador: Prof. Dr. Marcos José Cruz Mesquita.
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Piano - Instrução e estudo. 3. Ensino
- Metodologia. I. Mesquita, Marcos José Cruz. II. Universidade Estadual
Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 786.2

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

PAULO VINICIUS BARBOSA DE SOUZA

CINCO LIVROS DE PIANO:

Uma visão cognitiva

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Departamento de Música, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel, junto ao curso de Bacharelado em Música com Habilitação em Composição, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus São Paulo

Prof. Dr. Marcos Mesquita

Unesp - Orientador

Prof. Dr. Ricardo Tanganelli da Silva

Unesp

SÃO PAULO 01/11/2024

RESUMO

O ensino de piano traz consigo problemas de uma ordem muito grande. A complexidade do instrumento, o grande número de possibilidades do instrumento, a necessidade de se ler várias notas ao mesmo tempo, e até de se entender um acorde com várias notas em uma lida só. Este trabalho, visa não só trazer uma luz sobre esse tema como orientar dentro de algumas possibilidades sobre quais vantagens e desvantagens se tem ao usar alguns métodos específicos para piano. Inicialmente a ideia era comparar os cinco livros, porém, posteriormente foi notada um problema: os cinco livros tinham ideias diferentes, e o Keyboard musician especificamente era feito para um público diferente dos outros. Entretanto, dada a minha experiência pessoal, eu vi que todos eles são utilizados em sala de aulas particulares, mesmo que pelo fato de não serem feitos para ensinar as mesmas coisas eles acabam sendo completamente diferentes. Portanto a comparação que foi feita aqui passou a ser a comparação entre esse livro e os outros quatro que são utilizados em sala de aula. Chegou-se a conclusão que existem elementos interessantes em cada um dos livros, porém deve-se saber como aplicar e compensar as faltas de cada um a depender do livro utilizado.

Palavras-chave: ensino-aprendizagem; piano; cognição; aprendizagem musical.

ABSTRACT

Piano teaching brings with it significant challenges. The complexity of the instrument, the vast number of possibilities it offers, the need to read multiple notes simultaneously, and even the need to understand a chord with several notes at once. This work aims not only to shed light on this topic but also to provide guidance on some possibilities regarding the advantages and disadvantages of using specific piano methods. Initially, the idea was to compare five books, but later a problem was noticed: the five books had different approaches, and the *Keyboard Musician*, specifically, was designed for a different audience than the others. However, based on my personal experience, I observed that all of them are used in private lessons, even though they are not intended to teach the same things, resulting in significant differences between them. Therefore, the comparison made here became a comparison between this book and the other four used in the classroom. It was concluded that each of the books offers interesting elements, but one must know how to apply and compensate for the shortcomings of each, depending on the book used.

Keywords: teaching-learning; piano; cognition; musical learning.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 ASPECTOS GERAIS.....	8
2.1 LEITURA DE PARTITURAS.....	8
2.1.1 Alturas.....	8
2.1.2 Ritmo.....	9
2.2 TÉCNICA.....	10
2.2.1 Intervalos.....	10
2.2.2 Escalas.....	10
2.2.3 Arpejos.....	10
2.3 CONEXÕES EXTERNAS.....	11
2.4 CONTORNOS MELÓDICOS.....	11
3 LIVROS.....	13
3.1 KEYBOARD MUSICIAN FOR THE ADULT BEGINNER (FRANCES CLARK).....	13
3.2 MEU PIANO É DIVERTIDO (ALICE G. BOTELHO).....	14
3.3 CURSO DE PIANO DE MÁRIO MASCARENHAS.....	15
3.4 A DOZEN A DAY(EDNA-MAE BURMAN).....	16
3.5 LEILA FLETCHER PIANO COURSE (LEILA FLETCHER).....	16
4 A COGNIÇÃO NO CONTEXTO DO ENSINO DE PIANO.....	18
4.1 MEMÓRIA.....	18
4.1.1 Keyboard musician for the adult beginner.....	19
4.1.2 Dose do dia.....	20
4.1.3 Leila Fletcher.....	20
4.1.4 Mário mascarenhas.....	20
4.1.5 Meu piano é divertido.....	21
4.2 AINDA SOBRE O TEMA MEMÓRIA.....	21
5 RITMO.....	22
5.1 COMO OS LIVROS ABORDAM A QUESTÃO RÍTMICA?.....	22
5.2 AINDA SOBRE RITMO.....	23
6 LEITURA À PRIMEIRA VISTA.....	25
6.1 KEYBOARD MUSICIAN FOR THE ADULT BEGINNER.....	26
6.2 LEILA FLETCHER, O MEU PIANO É DIVERTIDO E CURSO DE PIANO DE MÁRIO MASCARENHAS.....	26
6.3 A DOZEN A DAY.....	26
7 CONCLUSÃO.....	28
REFERÊNCIAS.....	29

1 INTRODUÇÃO

O estudo de piano, visa ter o domínio do instrumento como um todo. Para tanto há de se considerar os devidos direcionamentos para cada aluno e em cada contexto, são diversos conhecimentos necessários para se tocar um instrumento, e, no caso do piano, coisas como a leitura de partitura e a independência rítmica de duas ou mais ideias é necessária em algum momento.

Na minha experiência tendo e dando aulas principalmente com alunos adultos, pela falta de material compatível com essa faixa etária, utiliza-se material direcionado para crianças. Este trabalho visa um comparativo desses materiais, comparando alguns dos 5 principais livros de piano para crianças que vi serem utilizados para adultos com um livro próprio para ensino de adultos dentre eles.

Ademais, também é feito uma análise das estratégias desses livros do ponto de vista cognitivo, em que são abordadas as formas de aprendizado e a metodologia utilizada pelos autores para o desenvolvimento desse material. Elementos como as maneiras de se ensinar a leitura, o ritmo e aprendizado de elementos técnicos que podem facilitar a memorização e aprendizagem também foram analisados aqui. Contudo, para efeitos de tempo não foi analisado o curso completo de cada um dos livros, mas sim apenas o primeiro livro de cada série, algo que acaba por fazer parecer que a maioria deles são incompletos.

2 ASPECTOS GERAIS

Altura, timbre e ritmo são blocos fundamentais da música e, em quase todas as culturas, a música é criada por meio da manipulação deliberada de um ou mais desses elementos. É importante notar que tonalidade, timbre e ritmo não são características objetivas do sinal acústico, mas experiências subjetivas na mente do ouvinte. (Milne, 2021, pg. 31, tradução nossa)

Segundo Milne (2021) alguns dos blocos fundamentais da música são altura, timbre e ritmo. Portanto se faz interessante para qualquer método que ensine música trabalhar esses blocos. Entretanto é necessário contextualizar, já que no caso do presente trabalho o intuito não é discutir as estruturas musicais, mas sim comparar métodos de ensino musical. Por conseguinte também se faz necessário pensar no ensino e no contexto do instrumento que no caso é o piano, para tanto eu optei por utilizar a lista proposta por Uszler, Gordon e Smith(2000) em que a autora propõe uma checklist feita para avaliar um método de ensino de nível elementar. A análise feita aqui se baseia no cruzamento da análise da forma como os livros ensinam os elementos propostos por Andrew e na própria forma de análise proposta por Uszler.

Uszler, Gordon e Smith (2000, p. 20) propõem uma abordagem de ensino de piano baseada em três fatores: Leitura (tanto rítmica quanto de alturas), técnica (em que se aborda dedilhados, posicionamento da mão e braços e afins), e musicalidade(em que se aborda diversos aspectos musicais gerais, alguns exclusivos de instrumentos de tecla como padrões de dedilhado de escala etc, outros como escalas e harmonização que são em casos que se expandem para além do ensino de teclas). Essa abordagem acaba sendo muito abrangente em vários contextos, e portanto foi a utilizada em um primeiro momento para analisar os livros.

2.1 LEITURA DE PARTITURAS

2.1.1 Alturas

Alturas, como um dos três pilares fundamentais da música citados por Olsen (2021) acaba sendo trabalhado em partitura com o posicionamento vertical das figuras rítmicas, conforme a frequência fica mais aguda esses símbolos vão mais acima ou caso essa frequência fique mais grave eles vão mais abaixo. Basicamente é uma forma de se referir as notas feito por linhas e espaços que se alternam de forma que, sempre existe uma linha e depois dela um espaço. Isso acaba criando padrões nesse sistema em que certas distâncias entre notas, ou intervalos no nome técnico, teriam padrões de escrita que podem ser aproveitados na leitura.

Uszler, Gordon e Smith (2000) descreve três das principais abordagens para o ensino de leitura de alturas em partituras no contexto do piano. O sistema do dó central, o sistema da multitonalidade e o sistema intervalar. Também fez uma tabela de vantagens e desvantagens do ensino de cada uma delas.

- O dó central segundo os autores trás as principais vantagens de trabalhar de forma limitada quanto às alturas e, portanto, ter um forte guia visual já que o dó central é facilmente identificável na partitura. Além disso ele trás pouca informação, associar as posições com os nomes das notas além do movimento do polegar para fora. O estudante absorve melhor pouca informação e inicialmente é mais fácil associar certos dedos com certas teclas.
- O método de multitonalidade teria basicamente a vantagem de trabalhar com a posição de pentacorde de forma muito forte, o fato de poder tocar acordes mais cedo, as linhas melódicas feitas nesse formato são mais fáceis de ler, além de também permitir trabalhar em várias posições no teclado.
- Já o método intervalar permite que se toque em várias posições no teclado, faz com que o aluno se acostume a olhar a posição em que se vai tocar, é um sistema que permite a leitura tanto para melodias quanto para notação harmônica.

2.1.2 Ritmo

A questão rítmica é o outro elemento que foi analisado neste trabalho, porém, diferentemente da questão das alturas, o ritmo interage diretamente com o tempo de reação tanto no caso de memorizar quanto no caso de ler partituras. Elementos como a quantidade de informações, mudanças de posição ao teclado podem influenciar diretamente no ritmo como um todo, já que aumentam a quantidade de elementos que se deve entender para poder transformar aquela partitura em som.

Entretanto, há uma questão interessante no que se refere a ritmo pensando no contexto pianístico. O piano não é um instrumento monofônico. Portanto algumas questões relativas a ritmo em um contexto com mais de uma linha podem (e na minha opinião devem) ser praticadas quando se está ensinando ritmo para um pianista.

2.2 TÉCNICA

Nesse aspecto serão considerados os elementos que permitem ao aluno uma execução fluida das peças, e exigem trabalhos específicos para serem resolvidos.

2.2.1 Intervalos

Ter intervalos “na mão”, ou seja, preparar o aluno para um eventual uso de intervalos de forma técnica. Seja vendo na partitura, seja tocando acordes de três notas ou duas. Porém o importante aqui é ter isso de forma rápida e sem tensão em vários contextos podendo ser aplicado de forma melódica ou harmônica. Alguns intervalos que vale mencionar são: terças, quintas, sextas e oitavas. Porém é interessante ter na memória muscular o caminho para a execução de intervalos diatônicos até uma oitava, já que eles vão aparecer em vários contextos, como citado por Uszler (2000) a leitura harmônica é intervalar também.

2.2.2 Escalas

Outro aspecto interessante são as escalas. Elas aparecem pouco de forma isolada, porém é um início técnico para a passagem de polegar como dito por Uszler (2000) e pode ser usada para o aprendizado de toques tanto ligado como staccato, além da mudança de posição da mão de forma suave, sem ataques indesejados. O uso das escalas é normalmente um trabalho técnico que pode ser exaustivo, porém, ele pode facilitar vários outros aspectos da prática musical.

Saber quais são os sustenidos de um determinado tom antes de ter de usar a armadura de clave Uszler (2000) , ter essas posições de forma rápida na mão, além de fazer uso de pentacorde, passagem curta de polegar e já preparar o aluno para o toque de melodias de tessituras que requerem mudanças de posição valem ser citados também.

2.2.3 Arpejos

Ademais vale mencionar arpejos, já que esses são utilizados em vários contextos tanto na leitura de melodias, quanto no acompanhamento. O desafio técnico que é fazer arpejos em várias oitavas é algo que vale ser mencionado pois pode ser um desafio técnico muito grande. Os arpejos podem ser usados para memorizar as notas de cada acorde, já que existem diversos formatos de acorde e não há um padrão visual comum (existem acordes maiores e menores só

com teclas brancas, maiores e menores no formato de tecla branca tecla preta e tecla branca, etc)

2.3 CONEXÕES EXTERNAS

Outro ponto de interesse na cognição é a conexão de música com elementos externos como cultura, ou elementos emocionais. Segundo Uszler “estudantes e pais preferem ouvir melodias familiares”. Outro ponto interessante é que Uszler em sua análise de métodos de ensino de música coloca como um dos parâmetros o uso de músicas familiares como um ponto de interesse ao avaliar livros de música. Algo que pode servir de ponto de referência no que tange a aprendizagem de instrumento seria tocar uma música que já é conhecida do aluno, porém que em um primeiro momento não é possível de ser executada. Essa peça pode servir como uma recompensa social, ou seja, quando o aluno toca para outras pessoas uma música mais conhecida ele é reconhecido pelos seus familiares e amigos como um “músico”. Porém, a mesma peça pode servir como um marco de chegada do próprio aluno. Um aluno que decide tocar um instrumento porque ouviu determinada peça quando alcança a capacidade técnica para tocar essa música e a executa percebe o seu progresso, a distância que uma hora foi um abismo agora é algo muito menor. A música adquire um significado, tanto de progresso como reconhecimento social e ligação com outras pessoas. Embora para um pianista a realidade de tocar em grupo seja um pouco distante, ainda assim o piano pode ser um elemento para trabalho em grupo muito interessante.

Portanto, pode ser muito interessante do ponto de vista motivacional manter práticas que podem servir como marcadores de progresso. Um livro com músicas conhecidas pode ajudar um aluno a sentir o seu progresso. Além disso, a prática em grupo pode trazer junto a habilidade de percepção do aluno em um trabalho que ele é obrigado a ouvir o colega, a ter uma demanda de trabalho, e ligação emocional com outros do mesmo grupo, algo que segundo Jacques Launay

2.4 CONTORNOS MELÓDICOS

O reconhecimento de contornos melódicos é outro aspecto importante no que tange o ensino de instrumentos musicais segundo Trehub (2020) crianças e adultos reconhecem contornos melódicos mais facilmente. Além disso, segundo Livingstone (2020) contornos

melódicos e intervalos podem ser um dos elementos que trás emoção a música, portanto estimulando outras áreas do cérebro.No aspecto pianístico os contornos melódicos tangem tanto a percepção dos saltos e do direcionamento melódico como outros elementos, por exemplo, pontos culminantes e fraseados. A importância no entendimento e percepção de uma melodia é algo que trás muita musicalidade e permite passar da fase de reconhecimento de notas para a fase de “fazer música”. Ou seja, passar de apenas ler pequenas notas para a execução de uma melodia. Quase em uma semelhança de alfabetização em que se junta as letras para formar sílabas e sílabas para formar palavras, o reconhecimento de padrões melódicos passa a ser o equivalente a “formar palavras”.

Melodias tem um papel central na música como conhecemos . Elas são a parte mais memorável das músicas, são o que as pessoas se identificam na grande maioria dos casos, e também podem ser usadas na percepção.

Contudo, não é algo muito trabalhado nos livros analisados já que, embora necessário, acaba sendo mais trabalhoso pois é uma visão maior das notas que contêm na melodia. Basicamente é parar de enxergar notas e sim passar a ver linhas melódicas, algo que é quase impossível se você não tem algum nível de proficiência em música. Porém, existem metodologias que permitem que se trabalhe diretamente isso sem a necessidade de ter passado por meses ou até anos de música prévia.

3 LIVROS

Uma pequena análise elaborada por mim dentro dos ambientes em que eu trabalho mostra que o ensino de piano para adultos carece de material específico para tal. Para os propósitos deste trabalho foi necessário delimitar os livros de alguma forma. Portanto eu delimitei usando minha experiência pessoal, porém busquei abranger o máximo que eu já utilizei. Aparentemente para ensino de adultos são utilizados livros de caráter infantil, pois possivelmente podem ser mais acessíveis financeiramente ou simplesmente talvez sejam mais conhecidos. Um dos livros deste trabalho que tem foco em ensino de piano para adultos *keyboard musician for the adult beginner* chega a custar duzentos reais, um valor que acaba limitando o acesso. Além disso o livro mencionado é em inglês, o que pode ser um grande empecilho em questão de ensino pelo fato de em inglês a nomenclatura das notas ser completamente diferente do português. Os livros utilizados neste trabalho serão *Meu piano divertido*, *Keyboard musician for the adult beginner*, *curso de piano de Mário Mascarenhas, dose do dia* e o *curso de piano de Leila Fletcher*.

3.1 KEYBOARD MUSICIAN FOR THE ADULT BEGINNER (FRANCES CLARK)

Este livro tem alguns pontos interessantes que o diferencia dos outros, por exemplo ele trabalha os elementos técnicos de forma distinta buscando induzir o aluno a ter vários formatos de intervalos “prontos” tanto na memória muscular como para se ler nas partituras identificando eles de forma padronizada em qualquer situação de leitura de partituras. O autor traz também leituras rítmicas a duas vozes, algo que é praticamente a forma “padrão” de se tocar piano e também, todas as músicas da parte de repertório trazem consigo uma grande variedade de situações em que se aplica a leitura dos intervalos de uma forma muito prática dentro das músicas.

Dado esse fato eu acabei por tratar o presente trabalho como um comparativo entre esse e outros métodos, já que a forma como os autores desse material trataram acabou por englobar muito do ensino de piano nos anos iniciais.

Outros pontos de interesse são o fato do autor ensinar parcialmente harmonia e como harmonizar melodias em vários contextos. Além disso, o autor também passa por modos e algumas músicas modais, acompanhamento com acordes do primeiro, quarto e quinto graus, escalas e sempre utilizando de uma dificuldade que acompanha o nível. Também existem

leituras rítmicas a duas vozes que permitem desenvolver a coordenação motora focada no ritmo.

3.2 MEU PIANO É DIVERTIDO (ALICE G. BOTELHO)

O livro utiliza a abordagem do dó central quanto às notas, começando com o dó e progredindo para o ré acima e posteriormente para o si abaixo dele etc. Não há muito trabalho no foco a leitura rítmica, a progressão é lenta e a autora não se preocupa em dar uma ênfase maior em outros elementos da partitura como dinâmicas. Também não existem dedilhados, algo que pode levar a erros ou a falta de hábito de uso de dedilhados “padrão” como o pentacorde. Um ponto interessante é que existem muitas músicas que tem acompanhamentos que as tornam mais interessantes, como por exemplo a primeira música “o doutor Dó”, em que o acompanhamento torna uma música de uma nota só algo muito interessante e musical, sem torná-lo difícil.

Entretanto, o livro faz o que propõe, já que ele não é feito para ser rápido nem feito para adultos. Existem algumas músicas que são do imaginário popular como parabéns pra você etc, ele é todo em português, e já que é feito para um público que tem “mais tempo”, no caso crianças e portanto pode-se fazer uma progressão mais lenta sem haver um prejuízo no trabalho.

Outras questões que podem ser ressaltadas são o fato de a autora não explicar completamente os elementos musicais que acontecem ali, embora nenhum dos autores explique completamente, a forma como a autora deixa o livro me causa certo desconforto. Por exemplo a autora usa acompanhamento em melodias porém sem explicar de que se trata de um acompanhamento. Há falta também de nivelamento de assuntos abordados. O livro acaba quase passando a impressão de que se trata muito mais de um conjunto de peças de dificuldade progressivas com desenhos e gravuras que são interessantes para crianças, porém há explicações muito superficiais sobre o que está sendo tratado. Portanto aparenta ser quase um livro muito mais de apoio ou para crianças ou até adultos iniciantes, que tem alguns buracos de ensino quando se trata de ensino de piano de forma aprofundada.

Não é o mais adequado para ensino de adultos, porém o preço é acessível, e eu já o vi em várias escolas de música, o que o torna muito acessível tanto por ser muito conhecido como por ter muitas pessoas com experiências com ele. Um livro acessível para crianças com músicas brasileiras conhecidas, porém bastante incompleto no quesito de conteúdo, material técnico e didática.

Um livro lançado em 1976, porém ainda serve ao seu propósito, já que ainda se vê bastante identificação com as músicas folclóricas envolvidas e o acompanhamento permite que as músicas sejam executadas de forma correta facilmente.

3.3 CURSO DE PIANO DE MÁRIO MASCARENHAS

O livro de Mascarenhas é bastante conhecido no Brasil e é bastante usado também. Porém eu faço algumas críticas, ele sempre marca os dedilhados o que é algo que, pela minha experiência, pode levar o aluno a criar dependência desses dedilhados. Além disso, a progressão é lenta, as músicas são do próprio Mascarenhas e não são conhecidas, o que acaba não utilizando a bagagem cultural do aluno. Ademais ele acaba fazendo um desenvolvimento parecido com o *meu piano divertido* em que parte das notas do dó central e vai abrindo as notas acima e abaixo.

A questão rítmica acaba sendo um pouco deixada de lado, assim como no *meu piano é divertido* o autor acaba só apresentando o material das peças novas e eventualmente apresenta algo novo, às vezes dando explicações, às vezes somente aparecendo com coisas novas. Um exemplo interessante é que ele simplesmente insere cifras sem contexto.

A questão técnica existe de forma isolada no meio do livro. Vários exercícios como exercícios do livro hanon, arpejos, escalas em terças, escala cromática e o pentacorde chamado por ele como “técnica dos cinco dedos”. São assuntos interessantes e realmente importantes, porém, não acho interessante colocar todos juntos em um grande bloco. Assim como existem peças progressivas na questão de dificuldade melódica, tessitura etc, existem exercícios técnicos que podem ser progressivos e portanto podem ser colocados de forma nivelada por blocos. As peças que são passadas depois dos exercícios técnicos têm dificuldades a mais. Aparentemente há um salto de dificuldade técnica que parece que deve ser sanada pela prática dos exercícios antes da execução das peças. O que, por sua vez, sugere que se deve parar o estudo das peças para fazer os exercícios técnicos de uma vez para, só então, progredir.

Um livro lançado em 1973 que mesmo não tendo muito diálogo com a sociedade atual (ele não tem músicas atuais, não têm acompanhamento para o professor, etc) quase é sugerido que ele é feito para um aluno autodidata poder estudar sozinho em uma época pré-internet .

3.4 A DOZEN A DAY(EDNA-MAE BURMAN)

O livro é diferente dos outros tendo uma metodologia própria, inclusive a própria autora deixa claro desde a capa que são “exercícios técnicos PARA PIANO feitos para serem praticados antes da aula”. Portanto, ele é um conjunto de exercícios técnicos de vários formatos e posições, sempre relacionando com idéias de fora da música (o exercício de oitavas é chamado de espreguiçando por exemplo, ou o de uma mão por cima da outra que é chamado de pirueta).

Ele não é um livro feito para ser um método de ensino completo e pensado para aprender músicas. Na verdade é um conjunto de exercícios técnicos de várias situações, feito para masterizar diversos aspectos técnicos do piano, sempre em tom de brincadeira, esse método acaba por inserir de forma muito orgânica os exercícios técnicos. De maneira geral, ele trabalha em grupos, e faz exercícios técnicos como pentacordes, arpejos, acordes em bloco, etc. Porém só deve ser usado como suplemento, não como o material principal da aula. Ademais, eu não creio que ele vai ser um livro que vai perder a eficácia didática, já que são exercícios técnicos, e portanto eles serão úteis em praticamente qualquer contexto pianístico, nem todos os exercícios sempre, porém sempre haverá um ou outro que se aplicarão aquele contexto específico.

Não há muita identificação emocional do conteúdo do livro, já que ele não trás melodias ou nada que seja memorável, e nem é o objetivo principal dele. Porém há uma relação que a autora faz com conteúdos extra musicais, que pode, pelo fator emocional, vir a ser muito interessante para a memorização e identificação do aluno.

3.5 LEILA FLETCHER PIANO COURSE (LEILA FLETCHER)

Este livro busca trazer musicalidade utilizando de canções e notas que estão em uma tessitura curta inicialmente, basicamente muito semelhante com o processo do dó central. Entretanto, a autora busca um trabalho musical, sempre deixa o nome das notas, o dedilhado em algumas músicas e outras não. O livro acompanha um QR code tem muitas imagens

relacionando as notas com a visualização do piano, algo que pode funcionar tanto para uma aula como para alunos estudarem em casa sem o auxílio do professor.

O método busca ser muito musical, algo que é alcançado, principalmente com o uso do cd e do acompanhamento do professor, existem exercícios de visualização do piano como um todo, letras e canções infantis. Um livro realmente interessante, há orientações para o professor e o intuito é não ser um livro técnico e sim um livro musical.

Algumas recomendações da autora incluem dicas de como aplicar e como passar conteúdos para o aluno. Ademais ela sugere que as músicas sejam tocadas e ensinadas musicalmente antes de serem praticadas ao piano de forma técnica. Um livro bem completo no que se trata de musicalidade e técnica, a autora fez um ótimo trabalho.

4 A COGNIÇÃO NO CONTEXTO DO ENSINO DE PIANO

Alguns dos aspectos cognitivos para o ensino do piano considerados aqui são a influência cultural, a memorização, além de alguns outros aspectos que são de grande interesse para o aprendizado do instrumento. Além disso elementos como análise, ou seja, entendimento do que está acontecendo ali, e práticas que auxiliam o desenvolvimento motor focado em aspectos específicos do piano, que podem ser de grande ajuda na formação de um músico.

4.1 MEMÓRIA

As realizações de memorizadores especialistas podem ser explicadas em termos de três princípios: codificação significativa de material novo, uso de uma estrutura de recuperação bem aprendida e prática estendida para diminuir o tempo necessário para a recuperação da memória de longo prazo (Ericsson and Kintsch, 1995). Os mesmos três princípios se aplicam à performance musical de especialistas (Chaffin and Imreh, 2002; Krampe and Ericsson, 1996). Primeiro, o conhecimento dos especialistas em sua área de especialização permite que usem o conhecimento esquemático já armazenado na memória para organizar informações em blocos maiores (Brewer, 1987). Para um músico, isso inclui padrões familiares como acordes, escalas e arpejos, cuja prática constitui uma parte importante do treinamento de todo músico (Halpern and Bower, 1982). (Chaffin et al, 2016, p.565, tradução nossa)

O domínio de tocar algo de memória é feito, em parte, pelo entendimento dos elementos que são utilizados dentro daquela peça musical em forma de cadeia associativa assim como menciona Chaffin (2016). No caso da música existem pequenos elementos como escalas, arpejos, que são padrões familiares e que podem facilitar muito o entendimento e memorização de trechos. Porém, um entendimento mais profundo de certos elementos maiores, como formas musicais, ideias repetitivas, desenvolvimento motivico, podem, por sua vez, também facilitar esse processo fazendo uso de mais de um tipo de memória. Todos os elementos citados seriam um tipo de memória estrutural em que os elementos estruturais da música sejam melodia, harmonia, e até formas. A familiaridade pode ser encontrada em elementos já previamente estudados e pode levar a um entendimento mais rápido e preciso do que acontece ali. Além disso, esse entendimento permite que se organize as ideias em pedaços maiores de informação como dito por Brewer (1987). Ou seja, a prática anterior de arpejos, escalas, terças etc, pode levar a um entendimento mais simplificado de uma peça musical, o que facilita a memorização daquele trecho.

Outro ponto da memorização que vale a pena ser mencionado é que ela funciona basicamente no formato de cadeias associativas, em que o que se está tocando é associado ao que vai vir em seguida e assim por diante (Chaffin et al, 2016, p. 559). Um entendimento mais aprofundado da estrutura musical, nos permite entender algumas das estruturas muito comuns no tonalismo, como por exemplo antecedente e consequente e outras estruturas musicais. Este tipo de entendimento é possível com um entendimento de harmonia mais profundo aliado com entendimento de análise musical.

Além disso, associações de ideias podem ser interessantes para o aluno, descrições de temas, de ideias. Um exemplo comum é a associação do acorde maior com “alegre” e o menor com “triste”, algo que a priori não tem tanta importância, para alguém que está aprendendo pode ser muito interessante. Seria um tipo de associação emocional que segundo Chaffin (2016) pode auxiliar na memória. Um exemplo prático de uso disso na memorização seria um tema que é tocado em modo maior ser tocado em modo menor em seguida. Essas associações funcionam muito bem quando se trata de memória, já que associam ideias musicais e permitem o uso de pistas emocionais como dito por Chaffin (2016). Portanto, seria outra forma de memorizar, utilizando a memória emocional.

Segundo Chaffin (2016), o trabalho utilizando vários tipos de memória pode auxiliar muito na execução de uma peça de memória, já que deixa a construção dessa memória muito mais robusta.

Nos livros escolhidos para esse trabalho houveram poucas citações a análise da forma musical porém houve maior ênfase no ensino de padrões técnicos. Há também algumas associações emocionais principalmente, no caso dos livros infantis, com a letra das músicas ou com imagens e desenhos que existem nos livros. Elementos como marchas para associar com músicas com determinados elementos, e elementos sonoros como sons de abelhas para notas cromáticas ou sons dissonantes que existem no dia-a-dia.

4.1.1 Keyboard musician for the adult beginner

Ele procura trabalhar tanto leitura à primeira vista quanto aspectos técnicos isolados. Nesse livro pode-se notar como o aspecto técnico pode ser complexo. Intervalos, escalas, pentacordes, arpejos, acordes, tudo é trabalhado de forma individual, além de aspectos analíticos como forma, motivos, análise harmônica etc.

O processo de aprendizagem técnica e analítica que é utilizado no livro parece visar uma compreensão mais profunda de música, quase a ponto de deixar o aluno pronto para músicas muito mais complexas e maiores também. A preparação minuciosa em cada capítulo

acaba ajudando muito na evolução do aluno, já que este teria mais de um caminho para a memorização utilizando memória motora (com a memória de intervalos e outras estruturas de forma técnica), e a memória estrutural em que a autora analisa músicas, e também a harmonia delas dentre outras coisas.

Existem também elementos emocionais como melodias que são feitas em modo maior e modo menor que são associadas com algo alegre e posteriormente com algo triste. Ademais há o caráter das músicas em que há trocadilhos e associações, como alegremente, de forma triste etc.

4.1.2 Dose do dia

Esse livro traz consigo padrões que podem ser aplicados a memorização e entendimento. Se bem aprendidos os padrões que ele trás pode servir para a memorização, já que por si só acabam sendo comuns dependendo do repertório a ser trabalhado. Ademais há também associações com elementos externos a música, como pular para pequenos saltos, correr para fazer um determinado gesto musical de forma mais rápida, associar diversos movimentos como espacate para a abertura de mãos, forma simétrica em pentacorde etc.

4.1.3 Leila Fletcher

Não parece dar atenção a padrões técnicos no primeiro livro do curso. Entretanto, as peças trabalhadas com texto e visualização provavelmente não serão um problema de memória. Para além do livro haverão questões que precisarão ser trabalhadas.

As associações são principalmente feitas com imagens e textos, não há uma ligação direta com a música que está sendo trabalhada o que diferentemente do *A dozen a day* ou *keyboard musician*, que associam elementos não musicais com o movimento feito no piano ou até com a música ser alegre, triste ou com elementos dissonantes imitando coisas externas que tem som dissonante também.

4.1.4 Mário mascarenhas

O autor utiliza, no primeiro livro de seu curso, uma metodologia baseada em sempre colocar dedilhados. Talvez a ideia fosse partir direto para a parte motora, entretanto, na minha experiência com ele, somente vi os alunos que se acostumaram a ver somente o número dos dedos, sem entendimento musical ou etc, que seria fundamental para o entendimento e memorização. Existe também o estudo de escalas e arpejos que ajuda no aspecto técnico e permite uma familiarização com elementos que são comuns a muitas peças musicais.

4.1.5 Meu piano é divertido

A autora foca basicamente em criar um livro infantil, um pouco distante da realidade de um músico profissional. Há muitas ilustrações, textos infantis nas músicas, coisas realmente para manter o interesse de uma criança. Entretanto, pouco é falado sobre entendimento de elementos maiores como acordes, e arpejos. Há, contudo, algum conteúdo sobre escalas. Porém, avaliando somente o primeiro livro da série, penso que existe pouco conteúdo técnico e analítico que permita trabalhar as diversas memórias com as peças que não sejam a memória motora.

4.2 AINDA SOBRE O TEMA MEMÓRIA

Uma conclusão que pode ser tirada avaliando esses cinco livros é a de que, caso pensemos a memorização como um entendimento motor e de outros aspectos tanto emocional como estrutural, existe pouco conteúdo para dar bases para se memorizar peças. Entretanto, o propósito de alguns livros pode ser complementado com outros (por exemplo, *o meu piano é divertido* com o *A dozen a day*, um trás músicas e brincadeiras e outro o aspecto técnico que o primeiro não tem).

Quanto a questões analíticas, seria interessante haver isso em qualquer livro para adultos na minha opinião, já que seria um entendimento de ideias maiores que poderia ser aplicado em diversos contextos. Além disso, o trabalho musical que pode advir disso é algo que pode ser aplicado em vários contextos musicais.

5 RITMO

De uma perspectiva biológica, a capacidade de perceber e sincronizar com um ritmo é um fenômeno curioso e um tema desafiador para investigação neurocientífica. O ritmo musical está presente em todas as culturas conhecidas, e a tendência de se mover em sincronia com o ritmo surge sem treinamento explícito. Com raras exceções, a sincronização com o ritmo é praticamente exclusiva dos humanos. O ritmo provoca atividade auditiva e motora de forma confiável, mesmo sem respostas comportamentais explícitas (Chen et al., 2008a; Grahn and Brett, 2007). Embora surja sem esforço em todas as culturas conhecidas, a percepção do ritmo musical varia em função do treinamento (Cameron and Grahn, 2014; Drake, 1993; Drake, Penel and Bigand, 2000), de outras diferenças individuais (Grahn and Schuit, 2012) e da cultura (e.g., Cameron, Bentley and Grahn, 2015; Hannon, Soley and Ullal, 2012). O ritmo musical abrange múltiplos domínios: temporização, audição, movimento, atenção e até mesmo estética e emoção. (Hallam et al, 2016, p. 357, tradução nossa)

O ritmo pode ser dividido em ritmo, pulsos e métrica. Ritmo é uma sequência de eventos auditivos que são separados em intervalos de tempo, pulsos são medidas regulares de tempo percebidas no ritmo e métrica é a organização dos pulsos hierarquicamente, entre fortes e fracos, ou fortes, meio-fortes e fracos. É interessante para qualquer aluno desenvolver a habilidade de perceber o ritmo nos três âmbitos, já que existem variações de pulso, métrica etc. Entretanto, para tal é necessário desenvolver as habilidades que, em situações do dia-a-dia que não são musicais, não são desenvolvidas.

A primeira habilidade é a de fazer pulsos síncronos, ou seja batidas com intervalos regulares, que, embora comuns em certos aspectos da vida, são mais difíceis de se produzir intencionalmente sem um treinamento específico. Além disso, é algo tido como incômodo até para pessoas que estudam música. O tic-tac de um relógio por exemplo, gotas pingando em uma pia ou chuveiro são acontecimentos regulares mas que podem ser muito incômodos pela própria regularidade.

A próxima habilidade de interesse é a métrica. Ela diz respeito a hierarquia dos pulsos entre o forte e o fraco, além de vários tipos de organização de tempo (métrica ternária, binária, etc). Certas métricas são muito comuns no Brasil, por exemplo. E algumas formas de métrica tem imprecisões que dificilmente são replicadas sem um certo nível de escuta e experiência com o ambiente musical que gerou aquela métrica.

Já o ritmo é o que acontece dentro da métrica como um todo. Ele são os pulsos, porém também a métrica e o conteúdo que há nela, ou seja, o próprio conteúdo rítmico geral.

5.1 COMO OS LIVROS ABORDAM A QUESTÃO RÍTMICA?

Três dos livros usaram uma abordagem de trabalhar o ritmo com unidades rítmicas inteiras e somas de inteiros e posteriormente passaram a subdividir o pulso (*leila fletcher* e

meu piano divertido mais ou menos na metade do livro, *keyboard musician* em um pouco menos de um quarto do livro), já os outros dois tiveram ideias diferentes. O *a dozen a day*, como o livro de técnica que se propõe, já utilizou divisão de pulsos diretamente no exercício 2. Entretanto as colcheias foram usadas de forma isossíncrona, ou seja, praticamente só com marcações iguais de tempo, o que torna fácil de aplicar. De forma muito similar a simplesmente usar várias semínimas, porém com colcheias. Já o *Mário Mascarenhas*, é o que ao meu ver tem a abordagem mais diferenciada, ele começa com exercícios rítmicos com a mesma nota, em que somente o que muda é o ritmo. Penso que todas as abordagens podem ser válidas, não existe uma melhor que a outra nesse caso, porém há de se fazer algumas ressalvas. Por exemplo, a divisão do pulso pode ser muito difícil, a coordenação de movimentos entre as mãos pode ser estudada isoladamente já que fazer isso sem as notas permite melhor coordenação pois utiliza menos elementos.

O livro *Keyboard musician* trás algumas leituras rítmicas a duas vozes em cada capítulo que são progressivas, o interessante é que com essa abordagem ele acaba por fazer pequenas peças que tem um nível de complexidade rítmico maior pelo fato de não haver leitura de alturas. Um trabalho rítmico a parte pode trazer grandes benefícios para o pianista iniciante como a segurança e a coordenação citadas por Uszler, Gordon e Smith (2000) com o trabalho separado de leituras rítmicas com uma mão ou com ambas as mãos. A coordenação acaba sendo desenvolvida de forma muito mais efetiva com esse tipo de trabalho.

Outro adendo, o livro *meu piano divertido* quando insere o conceito de colcheias utiliza da música “ciranda cirandinha” o que acaba por tornar mais fácil o trabalho, já que o conhecimento cultural do aluno acaba por facilitar a execução da peça. Além disso, outro ponto a ser citado é o do livro *curso de piano de Mário Mascarenhas* não ter feito o caminho progressivo quando inseriu divisões do pulso, ele insere combinações de subdivisões rítmicas que podem ser muito complexas para um aluno iniciante

5.2 AINDA SOBRE RITMO

A falta de elementos para se trabalhar o ritmo na maioria dos livros é evidente. Entretanto, deve-se levar em conta que a maioria deles foi feita, aparentemente, pensando como parte de um programa que deve durar anos. Portanto creio que um livro voltado para adultos fica contrastado com os outros, ele é feito para ser completo e não parte de um programa. Além disso, o *Keyboard musician for the adult beginner* é voltado para adultos,

portanto feito para pessoas que segundo Uszler, Gordon e Smith (2000) é muito custoso manter um estudo regular pelo tempo dispendido.

6 LEITURA À PRIMEIRA VISTA

A leitura à primeira vista é uma habilidade complexa do ponto de vista cognitivo. Masterizar o sistema de escrita para alguém que deseja ter isso como profissão é imprescindível e talvez até seja algo que pode acontecer inevitavelmente com essas pessoas, segundo Lehmann a habilidade de leitura à primeira vista parece estar ligada a quantidade de peças lida, portanto parece haver uma correlação entre o tempo de experiência de um pianista profissional e sua leitura à primeira vista. Embora ainda seja necessária, essa habilidade não chega a ser imprescindível, já que o aluno teria algum tempo para se aprofundar e até memorizar as peças. Porém uma boa leitura de partituras pode tornar o processo de aprendizagem de peças muito rápido, embora sem uma boa memorização poderia também levar a um vício do aluno com a partitura.

Um ponto interessante nessa análise é o fato de a grande maioria dos livros escolhidos aqui não abordarem essa questão, afinal, eles não são focados em formar performers ou músicos de alto nível, embora possa ser um começo para isso.

Enquanto o leitor iniciante de música precisa superar os mesmos problemas que todos os leitores enfrentam ao aprender a ler textos não musicais, ou seja, progredir de uma correspondência tediosa de símbolos a sons para a execução e compreensão espontânea dos mesmos símbolos, o leitor experiente automatizou completamente esse processo de codificação e transformação dos sinais em ação incorporada. (Hallam, 2016, p. 547, tradução nossa)

Segundo Lehmann (2016) leitura é a pura capacidade de adaptação ao que está escrito em uma partitura com suas condições que mudam constantemente. De forma paralela a outras habilidades como aprender uma música de ouvido ou improvisar, essa habilidade é muito bem definida. Tornar os símbolos em uma partitura em ações motoras que resultem em alturas e ritmos. Envolve a visualização, compreensão e execução do que está escrito.

Iniciantes utilizam muitas fixações e fixações mais longas, fazem pausas longas durante as fixações e leem combinações de notas de forma não sistemática; músicos intermediários produzem aproximadamente tantas fixações quanto há notas e leem acordes de maneira sistemática, de baixo para cima; especialistas produzem menos fixações e mais curtas do que o número de notas e também exibem leitura sistemática de acordes (de cima para baixo) (Madell and Hébert, 2008). (Hallam, 2016, p. 549, tradução nossa)

Além disso há a memória de longo prazo, em que quanto maior a habilidade do pianista, mais informação ele consegue reter rapidamente. Alguns outros elementos que podem influenciar são: a familiaridade com o que se está lendo, a compreensão daquilo que se

está tocando, e a experiência com o repertório que faz com que diversas situações se tornem familiares.

Dentro do contexto dos livros, é interessante a análise da aplicabilidade desse conhecimento.

6.1 KEYBOARD MUSICIAN FOR THE ADULT BEGINNER

Uma vez mais eu noto o fato de o *Keyboard Musician* ser um livro completo. Padrões de mão, leituras rítmicas, peças que tem conteúdo musical, análise do que está sendo tocado. Todos esses elementos são interessantes no caso da leitura à primeira vista. Ademais há a própria leitura à primeira vista do livro, que acaba sendo interessante mesmo que não tenha em todos os capítulos. Finalizo a lista de elementos que existem nesse livro com a transposição, que os autores também fazem em diversos contextos. O uso do pentacorde acaba sendo uma habilidade fundamental para o pianista, e saber usá-lo em diversos contextos é algo que pode facilitar muito a vida do indivíduo, por ser um método completo em um livro só.

6.2 LEILA FLETCHER, O MEU PIANO É DIVERTIDO E CURSO DE PIANO DE MÁRIO MASCARENHAS

Ambos os livros acabam por não ter um trabalho específico para isso, entretanto, os elementos que são apresentados ao longo deles trazem consigo a capacidade de executá-los de forma proficiente, ou seja, o domínio deles permite que o aluno execute isso dentro do contexto da leitura. *O meu piano é divertido* e o *curso de piano de Mário Mascarenhas* tem partes com elementos que são úteis no futuro, como escalas e arpejos. O livro *Leila Fletcher*, por outro lado, também contém isso, porém de forma aparentemente mais orgânica, incluído em músicas etc. Além disso, o livro da *Leila Fletcher* contém outros elementos musicais, de forma que o aluno acaba incorporando esses elementos técnicos de forma menos forçada. Brincadeiras e outros recursos lúdicos são muito bem utilizados pela autora.

6.3 A DOZEN A DAY

Pelo fato de ser um livro de técnica, esse livro acaba trabalhando elementos técnicos dentro de uma tonalidade, porém de forma específica, ou seja, trabalha a técnica isoladamente. Não trás consigo a variedade de contextos, tonalidades e outras diversidades

necessárias para formar um bom pianista que lê à primeira vista de forma clara. Entretanto, aqui eu não analisei a série toda, somente o primeiro livro dentre os quatro disponibilizados no Brasil. Porém, ainda assim os exercícios técnicos trazem consigo alguns elementos que podem facilitar a execução se o aluno estiver familiarizado quando encontrá-los na leitura. Outra coisa que vale a pena ser mencionada, a falta de elementos em várias tonalidades pode simplesmente ser sanada transpondo esses exercícios para vários tons.

7 CONCLUSÃO

O comparativo dos livros utilizados em aulas de piano, apesar de ter algumas incoerências, trouxe pontos interessantes do ponto de vista da cognição. Mesmo com a diferença no conteúdo dos livros (quatro deles não serem específicos para adultos e um ser, e um deles ser um método que visa um início completo e os outros quatro não) o comparativo mostrou que a relação do aluno com a música pode ser fundamental para o aprendizado.

Além disso, no que tange a memória o desenvolvimento e análise das peças pode ser fundamental para a memorização, já que permite a identificação de padrões familiares sejam harmônicos ou técnicos. Outros elementos técnicos como escalas e arpejos podem ser úteis também, em suma utilizar vários tipos de memória pode ajudar e muito no caso da memorização.

Outros fatores que podem ajudar o aprendizado são a visualização de contornos melódicos ao invés de notas isoladas também, que, embora não trabalhado por todos os livros, é algo que pode trazer familiaridade e criar outras ligações entre o aluno e a música.

No que diz respeito a leitura à primeira vista, a maioria dos livros pareceu não trabalhar exatamente essa questão, ao menos não explicitamente, possivelmente devido ao fato de a maioria deles serem livros voltados para crianças ou pelo fato de ser só o primeiro livro de uma série.

Os aspectos técnicos são trabalhados em quase todos de uma forma ou outra, porém parece só ser trabalhado muito categoricamente no *keyboard musician for the adult beginner* e no *a dozen a day*. Porém todas as peças parecem ter aspectos que podem ser utilizados no desenvolvimento da técnica dos alunos, mesmo que esse não seja o objetivo.

REFERÊNCIAS

CLARK, Frances; GOSS, Louise; GROVE, Roger. **Keyboard musician for the adult beginner**. 1. ed. Miami: Summy-Birchard Music, 1980

BOTELHO, Alice G. **Meu piano é divertido**. 1. ed. São Paulo: Ricordi, 1976

BURMAN, Edna Mae. **Dose do dia**. 1. ed. Cincinnati: The Willis Music CO, 1957.

MASCARENHAS, Mario. **Curso de piano**. 1. ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1973.

FLETCHER, Leila. **The Leila Fletcher piano course**. 4.ed. Getzville: Montgomery Music, 1949

HALLAM, Susan; CROSS, Ian; THAUT, Michel. **Oxford Handbook of Music Psychology**. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2016

THAUT, Michel H.; HODGES, Donald. **The Oxford Handbook of Music and the Brain**. 1.ed. Oxford: Oxford University Press, 2019

THOMPSON, William Forde; OLSEN, Kirk N. **The science and psychology of Music: From Beethoven at the Office to Beyoncé at the Gym**. 1. ed. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2021.

USZLER, Marienne; GORDON, Stewart; SMITH, Scott McBride. **The well tempered keyboard teacher**. 2 ed. Belmont: Schirmer Books, 2000.